Ana Mafalda Leite

Oralidades & Escritas Pós-Coloniais

Estudos sobre Literaturas Africanas

Rio de Janeiro
2012

Vozes, mito e língua: *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto

A guerra civil que teve lugar em Moçambique é o cenário da maioria dos contos de *Vozes anoitecidas,* que revelam, latentemente, um sentido trágico, resolvido com a precipitação dos enredos para a morte. Esse enquadramento geral particulariza-se, no entanto, na história pessoal de cada uma das personagens e suas desventuras.

O confronto entre o mundo tradicional e o mundo urbano, entre os valores míticos da cultura camponesa e a fria racionalidade dos acontecimentos bélicos, caracterizados pela tecnologia sofisticada da guerra, o constante choque entre a harmonia gregária coletiva no seu habitat tradicional e a desordem caótica, que a miséria e o desequilíbrio sociais provocaram nas margens urbanas e suburbanas, leva, nesses contos, à procura de uma forma de ajustamento simbólico, que se reveste de paradoxos aparentemente inconciliáveis, e que a língua procura atualizar.

A língua que Mia Couto utiliza na escrita dos contos de *Vozes anoitecidas* procura ser uma forma de mediatizar, de harmonizar, a constante crise que a sociedade moçambicana vive através das histórias trágicas do seu cotidiano. A fim de conseguir tal intento, a língua é um dos meios escolhidos para recuperar a mundividência mítica, as marcas culturais da oralidade da sociedade tradicional, o onirismo e a simbólica a ela ligadas, numa palavra, a relação empática entre o homem, a natureza e a comunidade.

Verificamos, assim, que aquilo que parece ser um recurso poético da língua, ou um estilo do autor, como, por exemplo, o uso retórico constante do antropomorfismo, da animização, a concretização das noções abstratas, a materialização do inefável e a sensibilização relacional das personagens com

os objetos e as situações, faz parte de um trabalho maior, que começa na língua, mas a transcende de certa forma.

Vozes

A língua é um receptáculo de "vozes" transfiguradas na escrita do autor, é ainda um receptáculo do modo como "pensam" essas "vozes", e procura ajustar tal processo comunicante, refletindo e construindo, criativa e ludicamente, uma retórica anímica, em que os sentidos recuperam a expressividade e a dinâmica de uma significação mais vital e ampla.

A língua é também, desse modo, o primeiro elemento a ser trabalhado no universo ficcional de Mia Couto. De forma indelével, da palavra à frase, e da frase ao parágrafo, finalmente deste à narrativa, seguimos um processo criativo complexo, embora aparentemente "natural".

Verificamos que nos contos de Mia Couto esse efeito de naturalização da linguagem mítica sobressai, não essencialmente como efeito voluntário ("contar" / "inventar"), mas como causa primeira involuntária ("ouvir" / "escutar"), e tal efeito corresponde, em grande parte, ao trabalho feito na e pela língua. Mediador, o contista repõe na língua a "alma" necessária à vivificação dessa linguagem ouvida.

Leia-se a nota introdutória do autor ao livro *Vozes anoitecidas*:

> Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. A umas e outras dedico este desejo de contar e de inventar (p. 19).

Como muito justamente observa Maria Lúcia Lepecki, "o dado que mais me interessa nessa passagem é a sobreposição da escrita à oralidade. A primeira terá precedido a segunda. Para o protocolo de leitura, que se constitui a partir da nota introdutória, é indiferente se as histórias foram ou não contadas antes. Importa é o fato de, registrada a informação do autor – um autor que também pode estar 'contaminado' de autoficção – passamos a ler sensibilizados para a sobreposição de discursos, de vozes, espaços e tempos" (1988, 177).

A sobreposição de discursos, de vozes, espaços e tempos permite conferir à lingua a sua dinâmica de teia e tessitura, num trabalho de figuração, cujos princípios se orientam, como os do pensamento mítico, pela ligação e pela analogia. Como Cassirer ensina,

> la vision mythique vise [...] à la condensation, à la concentration, à la mise en valeur par l'isolement. Là, l'intuition singulière est rapportée à la totalité de l'être et des événements, reliée à cette totalité par des fils de plus en plus fins et de plus en plus solides (Cassirer: 1973, 73).

As vozes condensam-se, amalgamam-se numa só, refeita em escrita, que transporta no seu tecido a memória da multiplicidade, arquétipo e arquitectura reposta num novo corpo linguístico. "As vozes dos narradores orais e a do narrador por escrito, ligando-se, formam superfície contínua. Logo a seguir surge uma *amálgama*. Todas as vozes se juntam numa só e partilham a experiência do contar e do refletir sobre o contado" (Lepecki: 1988, 178; grifo nosso).

Podemos talvez afirmar que essa língua escrita, resultante da "amálgama" de vozes, adquire uma força simbólica relevante, uma vez que o símbolo não significa: evoca e focaliza, junta e *concentra de forma analógica*, polivalente, uma multidão de sentidos que se não reduzem a uma só significação nem a algumas somente.[1]

O conto "Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?" coloca-nos de forma perturbante, ora no papel de juízes, ora no de réus, perante a incompatibilidade e a incomunicabilidade de duas formas de pensar, de dois mundos e de duas formas de pensamento, em confronto, a mítica e a racional:

> Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas das existências. A minha mulher matei, dizem. Na vida real, matei uma que não existia. Era um pássaro. Soltei-lhe quando vi que ela não tinha voz,

[1] Reportamo-nos a Mesquitela Lima (1983, 40).

> morria sem queixar. Que bicho saiu dela, mudo, através do intervalo do corpo? (p. 85).

O pensamento da personagem, como em grande parte dos personagens das narrativas de Mia Couto, existe primordialmente em função da imagem, que caracteriza o cerne do pensamento mítico, que aprende e condensa em si a multiplicidade e a contradição das identidades, amalgamando-as. Tal como Carlota Gentina pode ser mulher e pássaro (*nóii*, feiticeira, transfigurando-se em animal de noite), a personagem narrador cumula em si essa desordem identitária, que em si singulariza: "sou muitos"; e, nós diríamos, muitas vozes, diferentes espaços e saberes.

Mas o processo de amálgama e simbolização estrutura-se no próprio processo de construção e tessitura da língua. Podemos, no texto de Mia Couto, por razões de ordem analítica, distinguir dois níveis de trabalho da e na língua, cuja lógica se fundamenta sempre no recurso à oralidade, e que o autor trabalha simultaneamente.

Um deles situa-se à superfície, no eixo da contiguidade, ou no plano sintagmático, e implica transformações fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais. Podemos designá-lo por nível coloquial, mais visível nos diálogos, e em que há uma proximidade maior com a captação das "vozes" do português oral moçambicanizado.

O outro, mais amplo, o plano associativo ou paradigmático, abrange um grupo de variantes, no modo de formação de léxico novo, como, por exemplo, a formação de *mots-valise*, ou novas palavras por prefixação e sufixação, assim como um conjunto de processos retóricos, que obsessivamente se repetem, como a personificação, a hipálage, a animização, a metáfora, a comparação. Poderemos incluir ainda nesse nível um outro tipo de processos de recuperação de estratégias da oralidade, como o recurso aos provérbios, a sentenças, a frases feitas e portadoras de significação didático-filosófica.

É esse segundo nível, incorporando o primeiro, que designaremos por simbólico, uma vez que atualiza uma estruturação mais ampla dos sentidos, que emergem das componentes várias dessa arquitetura lexical, retórica e genótipa.

Esse processo genotextual alarga-se da palavra à frase e da frase à narrativa, contaminando e estruturando uma dimensão de significação mítico-simbólica que transfigura o sentido trágico e expande uma figuração de sen-

idos, perturbante pela sua consciência eivada de sagrado. Daí o constante processo de concretização do abstrato, de transformação verbal dos nomes, conferindo-lhe o dinamismo necessário e a força de conversão espiritual dos acontecimentos.

Mito

É essa atitude de deslumbramento perante o cosmos que é a condição de base de toda a obra literária em que o mito constitui algo de verdadeiramente vital, não um simples ato mental. A memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através da qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rastro do sobrenatural na natureza.

Um exemplo muito claro que demonstra o que acabou de ser exposto, encontra-se no conto "O dia em que explodiu Mabata-bata". A tragédia do menino que morre por pisar numa mina é convertida em mais-valia de significação mítico-redentora:

> O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndatli, a ave do relâmpago. Quis gritar: – Vens pousar quem, ndlati? Mas nada não falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era um fruto vazando de ouvidos, dores e cores. Em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos. – Vens pousar a avó coitada, tão boa? Ou preferes no tio, afinal das contas, arrependido e prometente como o pai verdadeiro que morreu-me? E antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem da sua chama (pp. 53-4).

Ao procurar repor a ordem das vozes ouvidas, Mia Couto elabora as suas narrativas no confronto, por vezes trágico e constantemente renovado, entre o passado e o presente de um país ainda profundamente dividido entre mito e história. Em "O último aviso do corvo falador" observamos a naturalidade com que é relatado o estranho acontecimento que dá origem às aven-

turas de Zuzé Parazza e como, sem qualquer comentário de surpresa, o mito se instala definitivamente no processo narrativo:

> Foi ali, no meio da praça, cheio de gente bichando na cantina. Zuzé Paraza, pintor reformado, cuspiu migalhas do cigarro "mata-ratos". Depois tossiu, sacudindo a magreza do seu todo corpo. Então, assim contam os que viram, ele vomitou um corvo vivo. O pássaro saiu inteiro das entranhas dele. Estivera tanto tempo lá dentro que já sabia falar. Embrulhado nos cuspes, ao princípio não parecia. A gente rodou à volta do Zuzé, espreitando o pássaro caído da sua tosse. O bicho sacudiu os ranhos, levantou o bico e, para espanto geral, disse as palavras. Sem boa pronúncia, mas com convicção. Os presentes perguntaram:
> – Está falar, o gajo? (p. 33).

O valor do mito na literatura reside no fundo do inconsciente de toda a atividade artística e, nesse caso, integra-se nesse substrato que a escrita sedimenta das outras "vozes", que tentam representar, mais uma vez, a totalidade do universo. Com efeito, Lévi-Strauss considera que o pensamento dos povos sem escrita é diferente do nosso porque "a sua finalidade é atingir, pelos meios mais diminutos e econômicos, uma compreensão geral do universo – e não só uma compreensão geral, mas sim *total*".[2] Isto é, trata-se de um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma (Lévi-Strauss: 1978, 31).

Foi com o mito que a história humana sempre e em toda parte começou; foi através do mito que os vocábulos, os símbolos originários, tomaram a sua primeira forma – e cada era nova da história os redescobriu à sua maneira. Ora, como se sabe, o processo cultural de onde a literatura moçambicana emerge (aliás como a maioria das literaturas africanas) tem grande parte das suas raízes mergulhadas no mito, vivificado no cotidiano e presente na visão religiosa e religadora do homem à terra e ao transcendente.

---

[2] "For the Bantu there is interaction of being with being, that is to say, of force with force. Transcending the mechanical, chemical and psychological interactions, they see a relationship of forces which we should call ontological. In the created force (a contingent being) the Bantu sees a causal action emanating from the very nature of that created force and influencing other forces. One force will reinforce por weaken another [...].The observation of the action of these forces in their specific and concrete applications would constitute Bantu natural science" (TEMPLES, Placide. *Bantu philisophy*. Paris: Présence Africaine, 1969, pp. 58-9).

Zuzé gera um corvo, Carlota transforma-se num pássaro, os mortos voltam a vivos, os pássaros caem do céu e pressagiam mudanças, de acordo com desígnios do céu. A esperança, o entendimento e a leitura dos sinais é outra, transcende a representação racional do real. Esta é transfigurada pela visão dos homens, cujas "vozes" transportam outra crença e cultura; o narrador, ao usar essa língua múltipla, e singular, inscreve nela em simultâneo a relação simbolizadora que ela consigo transporta e que pela sua escrita se reatualiza.

Em "As baleias de Quissico", a personagem Bento João Mussavele persegue o sonho de achar as baleias salvadoras e o conto desenvolve o tema da fome e da esperança na renovação. A baleia, animal estranho, povoa a imaginação da personagem, que acaba por morrer, em delírio, visionando nos estranhos vultos do mar os submarinos, a carga anímica das quiméricas baleias:

> Não, o animal estava ali, ouvia-lhe a respiração, aquele rumor profundo já não era da tempestade, era a baleia chamando por ele. Sentiu que já sentia pouco, era quase só aquele arrefecimento da água a tocar-lhe o peito. Qual invenção, qual quê? Eu não disse que era preciso ter fé, mais fé do que dúvida? Habitante único da tempestade, Bento João Mussavele foi seguindo mar adiante, sonho adiante (p. 118).

Os contos relatam os enredos "naturais" que entre os homens e a natureza, seus elementos, e os animais, se entrelaçam, de modo sensível e ordenado. O corvo, os pássaros, o "ndlati", a ave do relâmpago, refazem a verticalidade da transcendência, respondem ao enigma e à dúvida que assalta os homens, perante a miséria, a desgraça e a morte. As imagens dessa fauna com asas repõe o voo da imaginação mítica, refazendo uma cosmologia própria, um conjunto de crenças e de conhecimentos, um saber compósito, que abrange o universo natural e humano, fazendo-o interagir e explicando-o.

O desajustamento psicológico, físico, social das personagens de *Vozes anoitecidas* provoca esse tipo de reajustamento simbólico, meio de reordenar o equilíbrio, de "refazer" o mundo, recriando-o. Os velhos, que representam a sociedade tradicional e a sabedoria, são os protagonistas de "A fogueira" e, nesse primeiro conto, deparamos com a necessidade de preservação dos valores que expressam as relações entre homem e mulher, homem e morte, e os valores comunitários. O velho acaba por abrir na terra o espaço necessário para renascer, uma vez que a vida já não lhe permite viver em harmonia.

O fogo que o arrasta para a morte, que deveria ser a da mulher, repõe simbolicamente a fogueira comunitária, à volta da qual, à noite, antigamente, todos se juntavam para, com amor, ouvir as histórias. A terra devolve-lhe essa quentura do coração, "alma", "anima", esse equilíbrio que, não sendo possível com a vida, o é com a morte. Uma vez mais nos deparamos com o processo de "amálgama"; a morte ajusta-se à vida, o fogo ao frio e a dimensão psicológica do abandono, a solidão, bem como a evidência dos laços familiares desfeitos, refazem-se, sem ser questionados, nessa entrega "natural", resolvida, do corpo à terra e da alma ao fogo.

Língua

Mas esse efeito de "sobreposição" e ajustamento começa, parece-nos, de forma insidiosa e lenta, como um rastilho, na própria língua, a partir da formação lexical. Perpétua Gonçalves, num trabalho sobre o português de Mia Couto e o de Luandino Vieira,[3] partindo do enquadramento das variedades do português de Angola e Moçambique – que estão em formação num contexto de contato com línguas do grupo bantu, e se distinguem do padrão europeu por alterações registradas no nível do seu sistema fonético-fonológico, do léxico, e também da sintaxe –, distingue a criatividade sintática como elemento recorrente fundamental nos textos de Luandino e, no caso de Mia Couto, a predominância da criatividade lexical.

Na escrita de Mia Couto são frequentes as combinações de prefixos e sufixos do português a novas bases e, curiosamente, o processo de "amálgama" (*mot-valise*) parece ser o processo mais usado na língua do autor. A linguista, ao tentar estabelecer paralelismos entre as características do léxico do português moçambicano e o de Mia Couto, constata, no entanto, que a "amálgama" é um processo inexistente no português moçambicano, não podendo, por essa razão, considerar-se que Mia Couto tome, nesse caso, a linguagem corrente como fonte para as suas inovações linguísticas.

[3] "Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique", comunicação policopiada, apresentada em dezembro de 1997 em Luanda, no I Congresso de Escritores Angolanos. Nesse trabalho é referida a contribuição de um artigo publicado na *Revista Internacional de Língua Portuguesa* por Gaspar et al. (1994), que refere no nível do léxico a importância dos neologismos lexicais. Segundo esse trabalho, o processo mais produtivo em MC é o da "amálgama", que resulta da combinação aleatória de pedaços de palavras do português europeu.

Poderá, talvez, considerar-se que a predominância da "amálgama" lexical verificada pelos linguistas surja ainda como uma das resultantes, por extensão, das anteriores amálgamas que, no texto do autor, se vão gerindo entre vozes, espaços, tempos, culturas e mundividências; porventura, ainda uma das formas de simbolização suscitadas pelo tecer das "vozes" na escrita.

Mesquitela Lima refere que:

> a relação simbólica se desencadeia em vários eixos ou planos que podem ter como suporte não só a simpatia (a contiguidade), mas também a semelhança (a similitude), mesmo que os elementos em referência estejam longe ou perto, pertençam ao mundo do sensível ou do intelegível, do sincrônico ou do diacrônico: o que conta é mais a relação do que a natureza ou a característica da coisa relacionada (1983, 39).

As marcas de totalização, de condensação e de amálgama são ainda características do trabalho do sonho, segundo Freud, "il est très singulier de voir le travail de rêve se servir sans hésiter des deux acceptions d'un même mot" (1975, 45). O autor refere que, no trabalho de figuração que o sonho institui no seu conteúdo manifesto, a prática da "condensação" de várias pessoas numa só confere a todas essas pessoas uma espécie de equivalência e coloca-as, de certo modo, no mesmo plano. E refere, ainda, que a linguagem do sonho não admite a ideia de alternativa quando se apresentam duas hipóteses diferentes, ou seja, por outras palavras, que a conjunção "ou" é imediatamente substituída por outra: "e".

Não deixa de ser plausível estabelecer ligações entre a linguagem do sonho e a linguagem mítica, a sua capacidade de simbolização, e entre essas duas e a língua escrita de *Vozes anoitecidas*. O sonho é, por outro lado, uma das palavras e um dos temas constantemente referidos nos textos de Mia Couto.

Na nota de abertura o autor refere que "estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo". E as personagens dos contos sonham frequentemente, numa fronteira que ronda a morte. O sonho é normalmente tematizado como uma abertura de sentidos para o desfecho, atenuando o sentido trágico e permitindo ao leitor, por sua vez, também acompanhar essa fulguração final.

Aprendiz de feiticeiro, esse narrador oferece-nos um tempo em que a credibilidade, a reabilitação do trágico em onirismo, supera o tempo da história, reencaminhando-a para a labialidade dos sonhos iniciais:

> A lua começou a acender as árvores do mato ela inclinou-se e adormeceu. Sonhou dali para muito longe: vieram os filhos, os mortos e os vivos, a machamba encheu-se de produtos, os olhos a escorregarem no verde. O velho estava no centro, gravatado, contando as histórias, mentira quase todas. Estavam ali os todos, os filhos e os netos. Estava ali a vida a continuar-se, grávida de promessas. Naquela roda feliz, todos acreditavam na verdade dos velhos, todos tinham sempre razão, nenhuma mãe abria a sua carne para a morte (p. 28).

É o autor, em *Cronicando*, que explica: "Afinal das contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade" (p. 21). Demasiadamente profana, a vida é investida da sacralidade dos mitos. A realidade do país recém-independente e em guerra, da vivência de situações-limite, é transfigurada por esse cortejo de personagens e acontecimentos inesperados, como os mortos reaparecidos, a mina animizada no "ndlati", os submarinos transmutados em baleias, os pássaros caídos do céu, a morte iluminada em sonho, a infância e a velhice reaprendidas, e tocando-se como patamares de frágil, mas segura, sageza.

Poeta, o contista volve a esse estado da linguagem onde as "vozes amalgamadas" da linguagem mítica manifestam a unidade essencial e repõem a esperança de um tempo outro, principial, em que o trágico da guerra e da miséria se transfigura na ordem cósmica dos acontecimentos elementais, organizados por uma outra lógica, indiferente ao sofrimento e devedora do equilíbrio e da harmonia.

Referências

AUGÉ, Marc et al. *A construção do mundo*. Lisboa: Edições 70, 1978.
CASSIRER, Ernst. *Langage et mythe*. Paris: Éditions du Minuit, 1973.
COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1986.
______. *Cronicando*. Maputo: Edições Notícias, 1988.
ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, s/d.
FREUD, Sigmund. *Psychanalyse du rêve*. Paris: Gallimard, 1975.

GONÇALVES, Perpétua. *Português de Moçambique, uma variedade em formação*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1996.

______. "Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique", 1997 (texto policopiado).

LEPECKI, Maria Lúcia. *Sobreimpressões – estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa: Caminho, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1979.

LIMA, Mesquitela. *Antropologia do simbólico*. Lisboa: Presença, 1983.

A revista *Tempo*, de Moçambique, publicou várias leituras de *Vozes anoitecidas*: "Questões e considerações sobre *Vozes anoitecidas*" (Hélder Muteia, 8/3/1987); "*Vozes anoitecidas* – A outra leitura possível" (Marcelo Panguana, 15/3/1987); "Uma leitura de *Vozes anoitecidas*" (Fernanda Angius, 9/8/1987); "Uma leitura de *Vozes anoitecidas*" (Teresa Manjate, 28/2/1988).